

TV드라마와 내레이션

-2000년대 미니시리즈 작품을 중심으로-

이다운*

〈차례〉

1. 서론
2. 발화될 수 없는 말과 은밀한 교감
3. 정보의 단계적 노출과 능동적 해독
4. 수사된 말의 감각과 의미 성찰의 장치
5. 결론

〈국문초록〉

TV드라마에서 내레이션은 오랜 기간 극적 효과를 위한 장치라기보다 ‘서술(재현)의 편의’와 ‘문학적 정체성’을 위한 보조적 장치로 존재해 왔다. 그런데 최근 TV드라마에서는 내레이션이 다양한 효과를 불러일으키는 기법으로 새롭게 주목받고 있으며, 특히 2000년대에 창작된 일련의 TV드라마에서 이전과 다른 방식으로 내레이션을 사용하면서 TV드라마와 내레이션의 관계가 새롭게 정립되고 있는 상황이다. 즉 2000년대에 창작된 일련의 작품에서는 드라마적 정체성을 보유하면서도 내레이션을 극적·미학적 효과를 창출해 내는 기법으로 사용하는 경향을 찾아볼 수 있다.

2000년대에 창작된 TV드라마 속에서 내레이션이 ‘어떻게’ 존재하며 ‘무엇을 위해’ 사용되고 있는지를 <연애시대>, <그들이 사는 세상>, <달콤한 인생>, <천일의 약속> 등의 작품을 중심으로 살펴본 결과 내레이션이 단순한 정보를 제공하는 해설 이상의 기능을 수행하는 것을 확인할 수 있었다. 이들 작품에서 내레이션은 위장된 등장인물의 은밀한 내면을 제시하여 극적 몰입과 공감을 강화하고, 정보를 은폐하거나 모호하게 제시하여 보는 존재의 능동적 참여를 이끌어내기도 한다. 또한 이들 작품에서 내레이션은 일상적 대사에서는 느낄 수 없는 감각적 언어를 구현하여 인물의 감정과 의식을 표현하거나, 철학적 사유를 이끌어내는 질문 등을 통해 사색의 시간을 요청하는 데 사용되기도 했다.

결론적으로 내레이션을 사용한 2000년대 TV드라마에서는 내레이션이 ‘서술(재현)의 편의’와 같은 단순한 목적으로 사용된 것이 아니며, 다양한 극적 효과를 위해 전략적으로 사용된 기법이라는 것을 확인할 수 있었다. 또한 <연애시대>, <그들이 사는 세상>, <달콤한 인생>, <천일의 약속> 등 내레이션을 전략적으로 사용한 작품 중 상당수가 웰메이드로 평가받는 것에서 효과적으로 사용된 내레

이션은 작품의 깊이를 더하는 기법이 될 수 있음을 확인하였다.

주제어 : TV드라마, 내레이션, 김수현, 노희경, 박연선, 정하연, <연애시대>, <그들이 사는 세상>, <달콤한 인생>, <천일의 약속>

1. 서론

‘설명에의 의지’를 지닌 내레이션¹⁾은 인물의 행동과 대사를 통한 보여주기라는 극의 본질을 위반한다. 영화 영역에서 내레이션이 게으른 방식이라고 비난을 받아온 것 역시 보여주기를 위반하고 말에 의존하려는 내레이션의 설명적 특성 때문이다.²⁾ 또한 영상을 후경화하고 목소리를 전

- 1) 일반적으로 내레이션이란 화면 밖에서 들려오는, 등장인물이나 제3자의 해설적 목소리를 말한다. 그러나 내레이션의 역할과 형식이 다양해지면서 무엇이 혹은 어디까지가 내레이션인가에 관한 논의가 분분하다. 일부는 내레이션을 화면 속 상황을 해설하는 외부의 목소리로 한정하고, 일부는 등장인물이 다른 사람과 과거의 사건에 관해 이야기하는 도중 화면이 과거의 장면으로 바뀌고 그 위로 현재 대화 중인 등장인물의 말이 흘러나오는 것까지를 내레이션으로 간주하기도 한다. 내레이션은 우선 ‘극 속에서는 실제로 발화되지 않은, 보는 존재를 위한 목소리’로 범위를 한정해야 한다. 극 속에서 실제적으로 발화된 말이 아니라는 전제가 있어야 대화나 독백 등 다른 대사와 구분할 수 있기 때문이다. 이러한 한정에 의하면 대화나 혼잣말 등 실제로 발화된 말을 제외하고, 등장인물이나 등장인물과 관계없는 제3자가 사건이나 심리를 설명하는 것뿐만 아니라, 등장인물이 직접 자신의 심리 등을 토로하는 내적 독백까지 내레이션에 포함된다.
- 2) 영화를 창작하거나 비평하는 사람들 중 내레이션에 관해 부정적인 입장을 드러내는 경우는 내레이션이 영상(이미지)을 통해 보여주지 않고 말로써 스토리를 보완하려는 까닭에 극 혹은 영상예술에 적합하지 않은 방식이라고 비판한다. “비주열한 영상으로 이야기를 구체화하고 물질화해야 하는데 내가 그걸 문학적인 내레이션으로 쉽게 보완하고 있는 게 아닌가 싶은 반성이 들었다”는 유하 감독의 발언이내이동진, 『이동진의 부메랑 인터뷰 그 영화의 비밀』, 위즈덤하우스, 2009, 512면), 내레이션이 ‘게으른 영화 연출’이라는 당시 콧개의 발언(당시 콧개, ‘내 머릿속의 목소리’, 『씨네21』, 2007.05.31, http://www.cine21.com/news/view/mag_id/46657/p/1), 그리고 ‘관객을 아이 취급하면서 작가의 무릎에 앉혀 인생을 설명하려 드는 내레이션은 관객을 얕잡아보는 것이며 게으른 방법’이라는 로버트 맥기의 발언(로버트 맥기, 고영범 역, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 황금가지, 2002, 348~488면) 등에서 이러한 입장을 확인할 수 있다.

* 카이스트 인문사회과학과 글쓰기센터 연구교수

경화하여 영상보다 말을 우위에 놓는 내레이션은 영상예술의 특성에反하는 장치라 할 수 있다. 내레이션이 등장하는 동안에는 영상이 정지나 흘러보내기의 방법으로 축소되기 때문이다. 그리고 무엇보다 내레이션은 화면의 외부를 상기시키는 제3자의 해설이자 극 속에서는 발화될 수 없는 내면의 말이므로 극적 환상을 방해할 수 있다. 내레이션은 들려서는 안 되는 목소리이므로 비일상적이며 비현실적인데다 극 속 인물과 그것을 지켜보는 존재의 공간에 느닷없이 침입하는 이질적인 목소리이기 때문이다. 그런데 이러한 내레이션의 반항적 특성에도 불구하고 최근 TV드라마에서는 내레이션이 다양한 효과를 불러일으키는 기법으로 호명되고 있다. 특히 2000년대에 창작된 일련의 TV드라마에서³⁾ 이전과 다른 방식으로 내레이션을 사용하면서 TV드라마와 내레이션의 관계가 새롭게 정립되고 있는 상황이다.

내레이션은 TV는 물론이며 라디오와 영화 등에서 오랜 기간 사용해 온 기법으로서 TV드라마 역시 초창기 때부터 내레이션을 사용해 왔다. 특히 라디오 드라마의 영향을 직접적으로 받은 TV드라마는 라디오 드라마의 ‘해설’ 기법을 그대로 가져와 역사드라마(정통사극)에 적용하기도 했다.⁴⁾ 또한 문학작품을 TV드라마화한 경우 문학적 정체성을 살리려는 의

도로 작가의 언어를 그대로 가져와 내레이션의 형태로 제시하기도 했다. 이처럼 TV드라마에서 내레이션은 오랜 기간 극적 효과를 위한 장치라기보다 ‘서술(재현)의 편의’와 ‘문학적 정체성’을 위한 보조적 장치로 존재해 왔다. 그러나 2000년대에 창작된 일련의 작품에서는 드라마적 정체성을 보유하면서도 극적·미학적 효과를 위해 내레이션을 전략적으로 사용하는 경향을 찾아볼 수 있다. 다시 말해 이들 작품은 내레이션이 사용된 이전 시대의 작품과 달리 즉 ‘조선왕조 500년’류에서와 같이 정보 전달을 위해 내레이션을 기계적으로 사용하지 않으며, ‘TV문학관’류처럼 소설을 드라마화하기 위해 내레이션을 도구화하지 않는다는 특징이 있다.

2000년대라는 특정 시기에 TV드라마에서 내레이션이 새롭게 호명된 이유는 2000년대가 TV드라마의 정체성을 새롭게 구축하려는 시도가 활발해진 시기이기 때문이다. 2000년대에는 한류 열풍 등으로 TV드라마의 저변이 해외로까지 확대되었으며, 동시에 국내에서는 외국 드라마 열풍이 불면서 TV드라마의 존재성에 관한 논의가 활발해졌다. 또한 “TV드라마 작품과 작가 연구가 이루어지면서 극예술로서 TV드라마의 위상을 정립하기 위한 학술적 접근이 본격화”⁵⁾된 시기 역시 2000년대였다. 이와 같이 TV드라마를 바라보는 대중과 작가 그리고 학계의 관점이 변모하면서 TV드라마는 변화를 추구하거나 기존 특성을 공고히 하는 방식으로 존재성을 구축해 갔다. 내레이션은 바로 이러한 시기에 호명된 하나의 기법으로서 2000년대에 창작된 일련의 작품에서 내레이션은 TV드라마가 가지고 있는 기존의 특성을 강화하거나 변화시키는 장치로 사용되고 있다. 그리고 무엇보다 주목할 것은 내레이션이 TV드라마에서 영상의 역할 다시 말해 영상 미학이 강조된 시점에서 새로운 역할을 부여받았다는 점이다.

이와 같이 2000년대에 창작된 일련의 TV드라마에서는 스펙터클과 속도

드라마처럼 설명적 내레이션을 사용한다.

5) 윤석진, 『TV드라마의 플래시백(flashback) 기법 고찰』, 『비평문학(批評文學)』 제29호, 한국비평문학회, 2008, 264면.

3) 2000년대에 창작된 TV드라마 중 내레이션이 비중 있게 사용된 작품의 예로는 <꽃보다 아름다워>(노희경 극본, KBS2, 2004), <미안하다 사랑한다>(이경희 극본, KBS2, 2004), <결혼하고 싶은 여자>(김인영 극본, MBC, 2004), <부모님 전상서>(김수현 극본, KBS2, 2004), <내 이름은 김삼순>(김도우 극본, MBC, 2006), <연애시대>(박연선 극본, SBS, 2006), <여우야 뭐하니>(김도우 극본, MBC, 2006), <인순이는 예쁘다>(정유경 극본, KBS2, 2007), <그들이 사는 세상>(노희경 극본, KBS2, 2008), <달콤한 인생>(정하연 극본, MBC, 2008), <엄마가 빨났다>(김수현 극본, KBS2, 2008), <돌아온 일지매>(김광식·도영명 극본, KBS2, 2009), <추노>(천성일 극본, KBS2, 2010), <천일의 약속>(김수현 극본, SBS, 2011), <시크릿 가든>(김은숙 극본, SBS, 2011), <직장의 신>(윤난중 극본, KBS2, 2013), <너의 목소리가 들려>(박혜련 극본, SBS, 2013) 등이 있다.

4) 예를 들어 ‘해설 : (N) 권원릉은 태조 이성계의 능침이다. 지금의 동구릉에 자리하고 있다. 태조 이조 이성계는 태종 8년 5월 24일에 세상을 떠났고 같은 해 9월 초아흐렛날 여기에 묻혔다.’(<조선왕조 500년-추동궁마마>(신봉승 극본, MBC, 1983, 27회 中))처럼 역사드라마(정통사극)에서는 극 이해에 필요한 정보를 제공하기 위해 라디오

의 쾌감과는 거리가 먼 내레이션을 적극적으로 사용하여 다양한 극적·미학적 효과를 만들어내고 있으며, 이미지를 통해 즉각적으로 의미를 제시하는 것이 아니라 들려주기의 방식으로 해독과 사유의 시간을 요청하고 있다. 이처럼 TV드라마의 존재성에 관한 논의가 본격화된 2000년대에 내레이션이 새롭게 주목받았다면, TV드라마의 존재성을 규명하기 위해서라도 내레이션과 TV드라마의 관계를 보다 심도 있게 규명해 볼 필요가 있을 것이다. 그러나 현재까지 TV드라마에서 내레이션이 어떻게 존재하고 있으며 어떠한 효과를 발휘하고 있는지를 포괄적·심층적으로 분석한 연구는 없다. 또한 TV드라마는 ‘말’이 중요한 장르이므로 내레이션이 무엇을 말하고 있는가를 분석해 보는 작업은 TV드라마의 본성을 규명하는 데 필요한 작업이라 생각한다. 따라서 본고는 이러한 의식을 바탕으로 2000년대에 창작된 TV드라마 중 극적·미학적 효과를 위해 내레이션을 전략적으로 사용한 작품⁶⁾을 중심으로 내레이션이 ‘무엇을 위해’ 새롭게 호명되었으며, 작품 속에서 ‘어떤 효과’를 발휘하는가를 고찰해 보고자 한다.

2. 발화될 수 없는 말과 은밀한 교감

한국 TV드라마의 경우 역사드라마(정통사극)나 일부 작품을 제외하고는 등장인물에 의한 내레이션이 주를 이룬다. 내레이션이 등장인물의 목소리에 편중된 이유는 제3자의 목소리를 부각할 경우 보는 존재의 극적 몰입을 방해할 여지가 있기 때문이다. TV드라마에 집중하게 하는 중요한 요소는 공감과 몰입이며, 이는 재현된 세계와 현실 세계의 경계가 무화되고, 대상의 행동과 감정이 자신의 문제로 치환될 때 일어나는 심리적 반응이다.⁷⁾ 등장인물이지만 제3자의 발화처럼 사용된 <돌아온 일지매>의 내레이션이 ‘극적 상황에 몰입하는 것을 방지’⁸⁾한 것처럼 외부 존재의 목소리는 공감과 몰입에 균열을 가할 위험이 있다. 특히 등장인물과의 공감과 몰입을 중시하는 한국 TV드라마에서는 역사적 정보를 제공해야 하는 역사드라마(정통사극)나 소설의 한 대목을 ‘읽어 주듯’ 내레이션을 사용하는 TV소설류를 제외하고는 등장인물에 의한 내레이션을 선호하는 경향이 있다.⁹⁾ 극적·미학적 효과를 위한 장치로 내레이션을 새롭게 호명한 2000년대의 일련의 TV드라마 역시 등장인물의 내레이션이 주류를 이룬다. 이들

6) 본고에서 분석 대상으로 선정한 작품은 <연애시대>(박연선 극본, SBS, 2006), <그들이 사는 세상>(노희경 극본, KBS2, 2008), <달콤한 인생>(정하연 극본, MBC, 2008), <천일의 약속>(김수현 극본, SBS, 2011) 등이다. 앞의 각주 3번에서와 같이 2000년대에는 ‘정보 전달’이 아니라 ‘극적·미학적’ 효과를 위해 내레이션을 사용한 작품이 다수 창작되었다. 이들 작품 중 위의 네 개의 작품을 선별하여 논의를 진행하는 이유는 4개의 작품이 2000년대 TV드라마 속 등장인물의 내레이션의 특성과 효과를 가장 잘 대변할 수 있는 작품이기 때문이다. 이들 작품은 극 전반에 걸쳐 수시로 내레이션이 등장하며 두 명 이상의 내레이터가 등장한다는 공통점이 있다. 또한 모두 등장인물에 의한 내레이션을 사용하고 있는데, 전지적 시점에서 해설자의 역할을 수행하는 내레이션과 내적 독백으로서 현재 혹은 과거의 심경을 제시하는 내레이션이 복합적으로 사용되는 특성을 보인다. 그리고 무엇보다 이들 작품에서 내레이션은 극의 흐름에 적극적으로 개입하고, 극적 분위기를 주도하는 등 극 내에서 부차적 역할이 아니라 중심 역할을 수행한다고 할 수 있다. 즉 <연애시대>, <그들이 사는 세상>, <달콤한 인생>, <천일의 약속> 등은 내레이션 ‘다양한 방식’으로, ‘다양한 인물’을 통해 복합적으로 사용하여 내레이션이 발휘할 수 있는 ‘다양한 효과’를 얻어낸 작품이므로 이들 네 개의 작품을 분석 대상으로 선정하였다.

7) 이다운, TV드라마의 역사적 인물 소환 전략 -<뿌리 깊은 나무>를 중심으로, 『인문학연구』 통권 제88호, 충남대학교 인문과학연구소, 2012, 98면 참고.

8) 윤석진, 『HDTV드라마 <돌아온 일지매>의 서사 기법 고찰』, 『한국문학연구』 제37집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 563면.

9) 한국 TV드라마에는 역사드라마(정통사극)나 TV소설류를 제외하고는 비(非)등장인물의 내레이션이 등장한 TV드라마는 <직장의 신>과 <막돼먹은 영애씨> 정도로 극히 드문데다 ‘정보 전달’이 아니라 ‘극적 효과’를 위해 내레이션이 사용되는 경우에는 비(非)등장인물에 의한 내레이션보다 등장인물의 내레이션이 사용되는 경향이 있다. 그러나 <직장의 신>에서는 동일한 내레이션이 매회 초반에 오프닝 장면으로 사용되며 그조차도 간략한 정보만을 전달하는 역사드라마(정통사극)의 역할과 유사하다. 또한 <막돼먹은 영애씨>는 ‘정보 전달’이 아니라 ‘극적 효과’를 위해 내레이션이 사용되었지만 이를 순수 드라마라고 보기 힘든 부분이 있다. 또한 독특한 전지적 내레이터의 등장으로 화제가 되었던 <돌아온 일지매>의 내레이터 ‘책나’는 극 초반에 등장한 인물의 목소리이므로 <돌아온 일지매>의 내레이션 역시 ‘등장인물의 내레이션’에 속한다.

작품은 내레이션을 통해 인물의 내면을 섬세하게 제시하여 극적 몰입과 공감을 강화하고, 등장인물의 친근한 목소리로 자신과 인생에 관한 다양한 사유를 발화케 하여 보는 존재와의 친밀감을 강화하고 있다.

등장인물의 내레이션이 극 전반에 걸쳐 사용되는 작품은 스토리나 플롯보다 등장인물 자체에 초점을 두는 경우가 많다. 즉 어떠한 사건이 어떻게 발생하고, 그 사건이 어떤 과정으로 해결되는가보다는 사건 속에서 인물이 어떠한 반응을 보이는가를 중요하게 다루는 작품에서 내레이션이 적극적으로 사용된다. 2000년대에 내레이션을 극적·미학적 장치로 사용한 일련의 작품들 역시 등장인물 자체에 초점을 두는 경우가 많은데, 이들 작품은 등장인물에 초점을 두는 것 외에 또 다른 공통점이 있다. 바로 등장인물이 발언을 두려워하거나 기피하는 성향이거나 혹은 발언할 수 없는 상황에 놓여있다는 사실이다. 예를 들어 <천일의 약속>에는 부모에게 버려진 후부터 자신의 감정을 철저히 숨기고 살아야만 하는 인물과 아내가 치매에 걸려 소통이 단절된 인물이, <그들이 사는 세상>에는 트라우마와 아킬레스건을 숨긴 채 살아가는 인물들이 등장한다. <연애시대>에는 여전히 사랑하는 감정이 남아있다는 사실을 표현할 수 없는 이혼한 두 남녀 주인공이 등장하며 <달콤한 인생>에는 남편의 외도로 자살을 결심한 상태에서 새로운 사랑을 발견한 인물과 친구의 죽음을 목격하고 누명을 쓰게 된 인물이 등장한다. 이들은 심리적, 사회적 혹은 신체적인 이유로 발언할 수 없는 혹은 발언을 기피할 수밖에 없는 상태에 놓여있으며, 자신의 내면을 감추고 살아가는 존재들이다. 이들 작품에서는 발화할 수 없는 말, 그러나 ‘보는 존재를 위해서는 발화되어야 하는 말’을 내레이션이라는 장치를 빌려 들려주고 있다.

한 사람을 깊이 안다는 것은 그 사람을 둘러싼 세계와의 관계와 그 사람의 인생을 그 사람이 어떻게 느끼는지 안다는 것으로 그 사람만의 스토리를 안다는 것이다.¹⁰⁾ 즉 누군가를 깊이 알기 위해서는 그 사람이 속해 있는 세계, 관계, 감정 등에 관한 정보가 필요하다. 이러한 이유로 서

사물에서는 얼마만큼 아는가가 등장인물과의 친밀함을 결정하는 데 중요한 역할을 하며 이는 TV드라마에도 동일하게 적용된다. 보는 존재는 등장인물이 특정 사건 속에서 어떻게 말하고 행동하는가, 그가 속한 세계 속에서 어떤 관계를 맺고 살아가는가 그리고 특정 사건 앞에서 어떤 감정을 보이는가 등을 통해 등장인물이 어떤 존재인지를 감지해 낸다. 그리고 이렇게 축적된 정보는 등장인물에 관한 이해와 공감으로 이어진다. 등장인물의 말과 행동 그리고 삶 전체를 이해하고 공감하기 위해서는 거리를 좁히기 위한 다양한 정보가 필요한 것이다. 그런데 만일 등장인물이 자신의 정보를 공개하는 것을 기피하거나, 심지어 감정을 철저히 숨기려는 경우 그들의 내면으로 침잠할 수 없게 된다. 이러한 상황에서 내레이션은 특별한 상황에 놓인, 발언을 기피하는 등장인물의 내적 발화를 간접적으로 들려주어 거리를 좁히고, 인물에 관한 이해도를 높이는 역할을 해준다.

서연 : (N) 파배기 좀 실컷 고로케 좀 실컷 우유 좀 실컷 그런 날들이 있었다. 아니 많았다. 고모한테 사달랄 수 없어서 참았었고 내가 사먹을 수 있게 되고는 먹고 싶은데 못 먹었던 오기 때문인지 더 이상 먹고 싶지가 않았다. 그런데 버스에서 내리면서 갑자기 참을 수 없이 먹고 싶어졌다. 씹는 것 삼키는 것도 잊어버린다는 게 정말일까. 옷 내리는 걸 잊어먹고 변기가 뭔지 몰라 멍하게 있다가 그냥 싸버린다는 게 사실일까. 박지형은 돌아서 결혼을 했다고 한다. 그러는데 나는 아무것도 생각하기가 싫다. 너무 피곤하다.

<천일의 약속> 7회 중

10) 제레미 리프킨, 이경남 역, 『공감의 시대』, 민음사, 2010, 557면 참고

혜진 : (N) 나도 모르게 낯선 청년에게 의지하고 있다. 남편과 헤어져 울고 있는 모습을 들켰기 때문일까? 더는 숨길 것이 없는 내 밑바닥 모습을 들켜버렸기 때문에...누구 전할까? 그건 알아서 뭐하러구...잡자기 발가벗겨진 느낌이다. 혼자서만 들켜버린 수치심 같은.

<달콤한 인생> 2회 중

<천일의 약속>의 서연은 서른 살의 나이에 알츠하이머에 걸려 기억을 잃어가는 인물이다. 어린 나이에 부모에게 버려진 까닭에 눈치와 서러움으로 점철된 인생이지만 그녀는 자신의 상처를 자존심이란 이름으로 철저히 숨기고 살아왔다.¹¹⁾ 하나뿐인 동생이나 가족처럼 지내는 사촌오빠에게도 자신의 아픔뿐만 아니라 알츠하이머 발병 사실까지 숨기려 할 정도로 서연은 모든 감정을 속으로만 삭여내는 인물이다. <천일의 약속>에서 내레이션은 본연의 실체를 위장하며 살아왔지만 연인의 결혼과 알츠하이머라는 거대한 시련 앞에 극도로 불안해하는 서연의 실체를 고스란히 드러내는 장치로 활용된다. 겉으로 보기에는 서연이 모든 문제를 의연하게 감당하는 듯 보이지만, 속으로는 자신의 상처를 동정하고 자신에게 닥칠 미래를 두려워하는 나약한 내면의 소유자라는 것이 내레이션을 통해 수시로 밝혀지는 것이다. 또한 극 속에서 서연은 기억의 소멸을 늦추고자 머릿속으로 끊임없이 단어를 외우고 일과를 정리한다. 이러한 서연의 ‘기억 재생 연습’이 내레이션을 통해 제시되는데, 간단한 정보나 단어를 기억해 내지 못하는 상태가 내레이션을 통해 제시되면서 기억이 희미해져 가는 안타까운 과정을 보는 존재가 고스란히 지켜보도록 만들기도 한다.

<달콤한 인생>의 혜진 역시 자신의 속마음을 말하기 두려워하는 인물이며 동시에 남편의 거부와 무시로 발언할 기회를 박탈당한 인물이다.

11) <천일의 약속>에서 서연은 ‘미운 군식구가 안 되기 위해 무의식적으로 만들어진 자기 보호색일까, 명량 쾌활, 서비스 정신으로 무장되어 있다. 때문에 혼자 있을 때와 다른 사람과 있을 때의 차이가 크고, 그래서인지 나이에 비해 중간 중간 피곤을 느끼는’ 인물이다(김수현, 『천일의 약속1』, 서울출판사, 2011, 6면, 등장인물 소개 중).

혜진은 남편의 외도, 사랑 없는 결혼 생활 등으로 삶의 이유를 상실하고 자살여행을 택하는데 그곳에서 운명처럼 준수라는 인물을 만나 사랑에 빠진다. ‘찬장 속에 놓여있는 접시 같은’ 혜진에게 정체성과 삶의 의미를 일깨워 준 준수지만 그를 향한 욕망은 언제나 아내와 엄마라는 현실에 부딪힐 수밖에 없다. 이런 혜진을 위해 내레이션은 그녀의 심경을 드러내는 장치로 때로는 그녀의 옹호자로 존재하며 일탈 혹은 외도로 간주되기 쉬운 혜진의 행동에 당위성을 부여해 준다. 혜진에게 준수가 단순한 욕망의 대상이 아니라 자신을 발견케 하고 삶을 일깨워 준 개인의 존재라는 사실을 알려주고 생각과 감정이 뒤엉켜 수시로 요동치는 혜진의 내면을 생생하게 포착해 내는 것 역시 내레이션이다.

<연애시대>나 <그들이 사는 세상>에서도 다른 등장인물에게는 말할 수 없는 그리고 말해서는 안 되는 은밀한 비밀이 내레이션을 통해 수시로 노출된다. 이들 작품에서 내레이션의 중요한 역할은 특정 사건에 관한 인물의 본심을 알려주거나, 자신도 모르는 사이에 떠오른 생각을 낱 것 그대로 반복적으로 보여주어 등장인물과의 거리를 좁히는 것이다. 이때 반복적으로 제시되는 내레이션을 통해 보는 존재는 다른 등장인물은 알 수 없는 등장인물의 은밀한 비밀을 오랜 시간 공유하는 특권적 지위를 획득하게 된다. 등장인물의 고백이 내레이션을 통해 제시되는 순간 보는 존재는 발화된 적 없고 발화될 수 없으며, 발화되어서는 안 되는 타인의 말을 은밀히 그러나 직접적으로 엿듣는 상황에 놓이게 된다. 결국 다른 등장인물을 철저히 소외시키고 오직 보는 존재와 등장인물 사이에 이루어지는 은밀한 교섭을 통해 비밀을 공유하는 상태가 되므로 내레이션은 보는 존재와 말하는 존재를 친밀한 관계로 만들어 버린다. 그리고 내레이션이 반복될수록 등장인물의 목소리가 더욱 익숙해지므로 회가 거듭될수록 친밀감은 높아질 수밖에 없다.

내레이션을 통한 등장인물과의 친밀함은 단순히 등장인물이 하는 말을 ‘듣고’ 그들의 정보를 ‘알기’ 때문에 형성되는 것은 아니다. 내레이션은

은밀한 발화이면서 동시에 ‘청각’을 자극하는 기법이다. 주지하다시피 청각은 “감정적이며 직관적으로 대상을 이해하도록 하며 마음속에 내적인 이미지를 만들어 낸다.”¹²⁾ 라디오 드라마가 들려주기를 통해 보여주는 효과를 얻어낼 수 있었던 것 역시 청각이 주관적 이미지를 생성케 하는 감각이기 때문이다. 즉 등장인물이 자신의 심리를 고백하는 말을 듣는 순간 그것은 듣는 이에게 주관적 이미지로 각인되어 화면을 통해 고통스럽거나 즐거운 표정을 보는 것과는 다른 차원으로 감정을 공유케 한다. 또한 청각은 발화 주체와 대상을 감정으로 연계하여 특정한 정서를 촉발하는데, 한 사람의 화자가 청중에게 말할 때 화자와 청중 사이에 일체가 형성된다는 월터 옹의 주장처럼¹³⁾ 소리 그중에서도 목소리는 말하는 존재와 듣는 존재 사이에 특별한 감정을 유발한다.¹⁴⁾ 여기에다 생생한 목소리, 울림의 효과 등으로 인해 내레이션이 진행되는 동안에는 마치 인물의 내면에 들어가 있는 느낌을 주기 때문에 등장인물과의 친밀감은 높아질 수밖에 없는 것이다.¹⁵⁾

3. 정보의 단계적 노출과 능동적 해독

등장인물이 자신의 심리를 제시하는 목소리든, 제3자가 역사적 사료를 읽어주는 목소리든 TV드라마에서 내레이션은 극을 이해하는 데 필요한

- 12) 데이비드 소넨샤인, 이석민 역, 『사운드 디자인』, 커뮤니케이션북스, 2009, 194면 참고.
 13) 월터 옹은 시각은 분리하고, 청각은 합체하는 다시 말해 시각은 토막 나는 감각임에 반해 소리는 통합하는 감각이라고 주장하며 소리의 중요성을 설파한다(월터 J. 옹, 이기우 외 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 119~123면 참고).
 14) 음성의 특성을 가진 소리를 들으면 특별한 지각 방식인 ‘음성 모드’가 동작할 정도로 소리 중에서도 목소리는 특별한 존재이다(Brian C. J. Moore, 최인용 역, 『청각심리학』, 학지사, 2011, 406면 참고).
 15) 이러한 이유로 내레이션을 게으른 영화 연출이라 비판한 달시 콰켓도 내레이션이 잘만 사용하면 등장인물과 관객과의 친밀감을 형성하는 장치가 될 수 있다고 말한다(달시 콰켓, 앞의 글).

정보를 담고 있다. 따라서 보는 존재는 내레이터가 무슨 말을 하는지 그 내용과 목적을 이해하고 파악해야 극적 세계에 더 가까이 접근할 수 있다. 내레이션을 극적·미학적 장치로 사용한 2000년대의 TV드라마 역시 내레이션에 다양한 정보를 삽입하여 인물과 사건에 관한 이야기를 들려준다. 이들 작품에서는 등장인물의 현재를 이해하는 데 필요한 과거의 사건이나, 등장인물의 행동에 관한 부연 설명을 내레이션으로 제시하는 등 극을 이해하는 데 필요한 다양한 정보를 내레이션이라는 장치를 통해 알려준다. 그런데 주목할 것은 이들 작품에서는 내레이션이 하나의 장면에만 의미를 부여하는 것이 아니라 몇 개의 장면 혹은 한 회 심지어 극 전체에 의미를 부여하는 경우가 있다는 사실이다. 즉 한 장면이 아니라 몇 개의 장면 혹은 몇 회를 보아야 내레이션이 함의하는 것이 무엇인지를 파악할 수 있도록 정보를 모호하게 공개하거나 은폐하는 방식이 사용되는 것이다.

<달콤한 인생>에는 살인사건의 진실을 밝히는 존재이자 주인공들의 삶에 우연히 관여하게 된 전직 형사 박병식이라는 인물이 등장한다. 극 속에서 박병식은 4명의 인물을 외부에서 지켜보고 그들의 실체를 객관적으로 밝혀내는 특별한 임무가 부여된 인물로서 극 중에서 내레이션을 처음 시작하는 인물이기도 하다. 그런데 극이 시작한 뒤 얼마 되지 않아 들려오는 박병식의 내레이션¹⁶⁾은 의도와 목적이 모호하여 의미가 과연 무엇인가를 생각하게 하고 호기심을 불러일으킨다. 중요한 것은 그 내레이

16) #달리는 택시 (앞밤)

뒤틀적 시트에 머리를 기대고 두 눈을 감고 있는 박병식. 그 얼굴 위에...

박병식 : (N) 세상엔 사실만 존재할 뿐이다. 환상 같은 건 없다.

#어느 연립 주택의 앞밤)

택시에서 내리는 박병식. 구부정 낡은 연립 주택의 현관을 향해 간다.

박병식 : (N) 이십여 년 동안 강력계 형사로 재직하면서 난 그 사실의 실체를 규명하기 위해서 살아왔다.

#동. 박병식의 집 거실(밤)

어지럽혀진 안. 여기저기 널려있는 서류더미와 사진들. 이것저것 뒤적이는 박병식.

박병식 : (N) 난 그 사실의 이면을 보려고 한 적이 없다. 내가 맡은 범죄사건의 실체만 파악하면 그만이었다.

<달콤한 인생> 1회 중

선이 실제로는 극의 결말부에 이르러야 의미의 실체를 확인할 수 있다는 사실이다. 준수의 죽음으로 끝나는 <달콤한 인생>은 준수가 죽음을 맞이하는 장면에서 서사가 시작되는 역전구조를 취하는데 극 초반에 등장하는 박병식의 내레이션은 모든 사건이 마무리된 후 즉 극의 종결부에서 박병식의 심경을 토로하는 내레이션이다. 즉 첫 회에 등장한 박병식의 내레이션은 마지막 회에 가서야 실체가 드러나는 것이다.

박병식뿐만 아니라 준수 역시 다음 장면 혹은 다음 회에서야 그 의미가 명료해지는 모호한 내레이션을 들려준다. 극 속에서 준수는 혜진의 인생에 갑자기 개입하거나 성구의 죽음이라는 비밀스러운 사건에 연계된 인물로서 누구보다 숨겨야 할 것이 많은 인물이다. 실제로 <달콤한 인생>은 준수에 관한 비밀이 벗겨지는 과정이 서사의 큰 축을 이루는데, 그러한 인물의 특성에 걸맞게 극 속에서 준수의 내레이션은 의미가 모호하거나, 정보가 조각나 있어서 몇 장면 혹은 몇 회를 더 지켜보아야 그 의미를 파악할 수 있는 경우가 많다. 준수의 첫 내레이션은 1회의 마지막에 등장하는데,¹⁷⁾ 이 말의 의미는 3회에 가서야 비로소 밝혀진다. 또한 4회에서 누이에 관해 이야기하는 준수의 내레이션¹⁸⁾은 6회 마지막 부분에서 매듭이 조금 풀리고, 누이가 곧 엄마였다는 실체가 드러나는 9회에 가서야 그 의미를 온전히 해독할 수 있다.

17) #오타루 댐 위의 산길

준수 : …(문득 미소 짓더니, N) 성구는 죽은 것이 아니다.

사지를 새처럼 활짝 펴고 등을 밑으로 하고 웃으며 계곡을 향해 떨어져 가고 있는 성구의 모습 위에.

준수 : (N) 새처럼 날아간 것이다. 깊은 계곡을 향해…새처럼.

<달콤한 인생> 1회 중

18) 7#인천공항 주차장

스르륵 눈을 감으며 시트에 머리를 기대는 준수.

준수 : (N) 내가 일곱 살 때 누이가 세상을 등졌다. 어린 내 눈에 세상은 참혹한 모습이었었는데 그때마다 누이의 따뜻한 손길에 의지했다. 세상을 황금으로 만드는 마이다스의 손처럼 누이 또한 참혹한 세상을 녹이는 따뜻한 손을 가지고 있었다.

<달콤한 인생> 4회 중

이처럼 <달콤한 인생>에서는 내레이션을 통해 인물과 사건에 관한 정보를 제시하되, 그것을 모호하게 제시하거나 서사가 더 진행되어야 말의 의미를 파악할 수 있도록 정보를 은폐하는 방식을 사용한다. 그리고 내레이션에 조각난 정보를 제시하여 서사가 더 전개되어야 그 말의 의미를 파악할 수 있도록 제시하는 방식은 <달콤한 인생>뿐만 아니라 <연애시대>나 <그들이 사는 세상>에서도 사용된다. 예를 들어 <그들이 사는 세상>은 하나의 주제를 이야기하는 내레이션이 몇 개의 장면에 걸쳐 제시되거나 한 회의 시작 부분에 제시된 내레이션이 마지막 부분에 이르러서야 의미가 명료해지는 경우가 많다. 실례로 12회에서는 극 초반 ‘화이트아웃’에 관해 설명하는 준영의 내레이션이 등장하는데 이는 12회 마지막 부분에 가서야 그것이 지오의 녹내장과 관련된 이야기라는 것이 밝혀진다. 이처럼 단계적으로 정보가 제공되기 때문에 보는 존재는 내레이션의 의미와 그것이 지시하는 장면과의 관계를 등을 유기적으로 분석해야 한다. 또한 내레이션이 한 말의 의미가 무엇이었는지를 명료하게 이해하기 위해서는 서사가 전개되는 과정을 지켜보며 ‘기다려야’만 한다.

이와 같이 서사가 진행되면서 매듭이 풀리는 내레이션 제시 방식은 보는 존재에게 관찰자가 아니라 해독자가 될 것을 요구하기 때문에 중요하다. 이들 작품 속 내레이션은 추리서사의 단서처럼 보는 존재에게 던져지고 그것의 의미를 해석해야만 진의에 접근할 수 있도록 정보 제공의 양을 조절하고 은폐한다. 또한 현재의 심경을 문어적으로 제시하는 독백조의 내레이션은 비유나 상징 등을 사용하기 때문에 말의 의미를 해독하기 위해서는 원관념이 무엇인지를 추측해야만 한다. 결국 극 속 세계에 깊게 관여하고 등장인물과 더 친밀한 관계를 유지하기 위해서는 내레이션이 들려주는 정보를 능동적으로 해석하고, 그 말이 지시하는 것이 무엇인지를 파악해야 하는 것이다. 중요한 것은 보는 존재에게 능동적인 해석자가 되어야 하는 수고로움을 감내하도록 하는 내레이션은 드라마-보기가 감정적이고 지적인 노력을 투자하지 않는 저(低)관여 활동이라는

견해에 균열을 가한다는 사실이다.¹⁹⁾ 드라마-보기가 ‘흘러보기’의 형태로 진행된다는 일련의 주장도 정보를 단계적으로 제공하는 내레이션이 사용된 작품에는 적용할 수 없다. 이들 작품을 보는 것은 ‘능동적인 심적 노동이 필요’²⁰⁾할 뿐만 아니라 ‘듣기-보기-분석하기’ 등을 동시에 행해야 하므로 복합적인 노력과 집중력이 필요하기 때문이다.

4. 수사된 말의 감각과 의미 성찰의 장치

TV드라마에서 “대중을 사로잡는 지점은 플롯이라기보다 말”²¹⁾이며 TV드라마는 “대사의 역할과 기능이 영화에 비해 두드러지”²²⁾는 장르다. TV드라마를 이야기하는 인터넷 공간에서 TV드라마 속 명대사를 추출하여 그것을 ‘다시-읽는’ 방식으로 TV드라마를 회자하는 등 보는 존재는 TV드라마의 대사를 다시 음미하는 방식으로 향유한다. 이처럼 TV드라마를 향유하는 보편적인 방식 중 하나가 바로 ‘대사 다시-읽기’인 점을 생각해 보면 TV드라마에서 말이 차지하는 위치를 쉽게 가늠해 볼 수 있다. 이와 같이 TV드라마에서 플롯이나 이미지보다 말이 부각되는 이유는 TV드라마가 이야기를 보여주기보다 들려주기에 중점을 두어왔기 때문이다. 물론 영상예술인 TV드라마에서 영상 역시 중요한 것은 사실이다. 그러나 라디

19) 패트릭 바와이스는 텔레비전을 시청하는 것은 물리적, 감정적, 지적 혹은 재정적인 노력이나 투자를 포함하지 않기 때문에 수동적인 활동이며, 텔레비전 시청은 저(低)관여 활동이라는 점에서 전혀 특이할 만한 일이 못 된다고 주장한다(패트릭 바와이스, 한근태 역, 『텔레비전과 수용자』, 한울, 1994, 194~198면 참고).

20) 존 A. 위커는 텔레비전이나 영화의 화상은 장면의 간격, 시간의 압축, 장소나 시점의 이동, 복수 내러티브의 동시 진행 등을 포함하므로 그런 것들의 의미를 이해하기 위해서는 능동적인 심적 노동이 필요하다고 말하며, 텔레비전을 보는 것은 수동적인 행위가 아니라고 주장한다(존 A. 위커, 임산 역, 『비주얼 컬처』, 루비박스, 2004, 206면 참고).

21) 이윤진, 『한국의 이야기문화와 텔레비전 드라마』, 한국학술정보, 2005, 230면.

22) 권두현, 『구술과 기술 변증법으로서의 한국 극예술』, 『한국어문학연구』 제57집, 한국어문학연구학회, 2011, 143면.

오드라마에 계보를 둔 TV드라마는 ‘친절한(상세한) 말’을 통해 말로써 이야기하기를 중요하게 생각해 온 장르이다. 즉 TV드라마는 ‘말로 이야기하기’를 통해 영화화는 변별되는 위치를 점유해 왔으며 TV드라마의 존재성을 구축하게 해준 것 역시 말이라고 해도 과언이 아니다.²³⁾ 또한 말의 역할이 중요하기 때문에 TV드라마는 말을 창조해 내는 작가의 역할이 부각될 수밖에 없다. 창작의 주체 중 영화는 ‘감독’이 더 중요하게 생각되는 경향이 있는 반면 TV드라마는 ‘작가’가 중요하게 생각되는 경향이 있는 것 또한 이러한 이유에서다.

TV드라마에 등장하는 말 가운데서도 작가의 존재성이 가장 두드러지는 유형은 바로 내레이션이다. 내레이션이 시작되면 영상은 후경화되고 내레이터의 목소리는 전경화되어 화면을 목소리가 잠식해 버린다. 내레이션이 등장하는 장면에서는 화면 속 인물이 모든 행동과 발화를 정지하고 멈춤 상태로 있거나, 사색에 잠긴 표정으로 길을 걷거나, 대중교통 혹은 자동차 안에서 생각하는 장면이 제시된다. 이러한 장면에서 등장인물은 특별한 행동을 취하지 않고 사색하고 고민하는 모습만을 보여주어 보는 존재가 화면 자체에 집중하지 않고 흘러보낼 수 있도록 한다. 즉 내레이션은 영상보다는 소리에 집중할 수 있도록 ‘정지’나 ‘흘러보내기’의 방법으로 영상의 존재성을 축소하는 방식 가운데 구현되는 것이다. 이처럼 내레이션이 진행되는 동안에는 목소리에 방해되는 요소는 축소되고 행동과 서사의 전개 역시 잠시 중단된다. 따라서 내레이션이 시작하고 마무리되는 동안은 오직 목소리만을 위한 시간이자 연출자와 배우가 가장 적게 개입하고 말의 영향력이 가장 극대화된다. 이러한 까닭에 내레이션

23) 물론 이러한 주장이 앞으로도 계속 유효할 것이라고는 장담할 수는 없다. 현재까지는 TV드라마에서 ‘말’이 차지하는 위치가 이미지(영상)보다 우위에 있다고 할 수 있으나 TV드라마는 영화와는 다른 독자적인 영상(이미지) 미학을 구축하고 있으며 TV드라마에서 영상(이미지)가 차지하는 비중 역시 확대되고 있기 때문이다. 그러나 단막극을 제외하고 TV드라마가 16회~200회에 걸쳐 ‘비교적’ 오랜 시간 방송되는 이상 현재와 같이 말의 역할이 중요할 수밖에 없을 것이다.

은 전적으로 말 그리고 그것을 창조해 내는 작가의 언어감각에 의지하는 기법이라 할 수 있다.

서연 : (N) 어느 순간은 텅 빈 껍질만 뚱뚱 떠다니는 것 같고 어느 순간은 껍질 벗겨진 피투성이 알몸뚱이 짐승처럼 아프고 쓰라리다...
<천일의 약속> 9회 중

혜진 : (N) 부러웠다. 그녀의 젊음이, 아니 두려웠다고 하는 게 옳을 것이다. 갓 잡아 올린 생선의 비늘들이 햇빛에 반사되어 반짝이는 눈부신 생명력을 뿜내듯 그녀는 나를 압도해 왔다.
<달콤한 인생> 2회 중

혜진 : (N) 내 몸 안에서 뭔가 스멀거리며 일어나고 있다. 간지러운 느낌. 비릿한 생선 냄새가 배어있는 바닷물처럼 역겨우면서도 친밀한 냄새가 코끝에 느껴진다. 잊어버렸던 잊고 살았던 사람에 대한 그리움.
<달콤한 인생> 9회 중

동진 : (N) 더 이상 웃고, 화내고, 떠들고, 슬퍼지지가 않는다. 가슴뼈가 시웃자로 갈라진 그 어디쯤에 구멍이 뚫려 무언가가 빠져나갔다. 맨 밑바닥에 가라앉았던 우울이 꿈틀거린다.
<연애시대> 8회 중

<달콤한 인생>에서 남편과 외도를 벌이는 다애를 보고 난 뒤 혜진은 그녀를 ‘갓 잡아 올린 생선의 비늘들이 햇빛에 반사되어 반짝이는 눈부신 생명력을 뿜내듯’이라 묘사하고, 욕망이 꿈틀거리는 상황을 두고는 ‘비릿한 생선 냄새가 배어있는 바닷물처럼 역겨우면서도 친밀한 냄새’라고 표현한다. 이러한 감각적 언어를 통해 젊고 생기 넘치는 다애를 향한

부러움·질투의 감정과 주체할 수 없지만 억압되어야만 하는 욕망의 감정이 생생하게 재생된다. <천일의 약속>에서 알츠하이머에 걸린 서연이 자신의 감정을 묘사하는 내레이션이나, <연애시대>에서 미연과 헤어진 뒤 공허함이 밀려온 동진이 자신의 심리를 묘사한 내레이션 역시 일상적인 대사에서 보여줄 수 없는 감각적 언어로 구현된다. 이들 내레이션은 인물의 감정을 감각적 언어로 묘사하여 행동이나 일상적 대사로 표현할 수 없는 의미의 심층에 도달하고자 한다. 또한 매우 정제된, 수사적이고 시적인 단어와 문장은 말의 상상력에 기대어 인물의 현재 심리를 보다 생생하게 만들어 주기도 한다. 이처럼 내레이션을 통해 작가는 이미지와 같은 시각적 요소나 대사와 같은 외적 발화가 보여줄 수 없는 세계를 언표화한다. 인물의 행동이나 서사의 진전이 중단된 상황에서 작가는 단어를 통해 인물의 감정과 의식을 구현해 내고 감각적인 문장으로 극속 세계를 수식하는 것이다.

말로 이미지를 구체화하여 인물의 심리를 섬세하게 묘사하는 내레이션이 사용되는 작품에서는 현실과 꿈, 삶과 죽음 그리고 인간과 인생을 성찰하는 내레이션이 동반하는 경우가 많다. “극작 활동은 극작가가 인식한 것을 통해 인간 경험에 대한 진실을 탐색하는 일”²⁴⁾로서, 극작가는 인간과 삶이 무엇인가에 관한 나름의 해석을 작품을 통해 구체화한다. 그리고 그 구체화는 인물의 행동이나 사건 속에서 간접적으로 실현될 수도 있고, 인물의 말을 통해 직접적으로 구현될 수도 있다. 그렇다면 내레이터의 정제된 말을 통해 탐색과 성찰을 시도하는 내레이션은 세계를 향한 작가의 인식과 해석이 가장 직접적으로 구체화되는 방식이라고 할 수 있다. 또한 내레이션이 시작되면 인물의 행동이 축소되고, 서사는 중단되며 목소리만이 의미 전달의 주체로 부상하므로 말에 집중할 수 있는 조건이 구비된다. 이러한 집중화의 상황에서 들리는 말은 대사보다 명료하게 각

24) M.S. 배랭거, 이재명 역, 『연극 이해의 길』, 평민사, 2006, 87면.

인되기 때문에 내레이션은 탐색과 성찰의 메시지를 전달하는 데 유용한 수단이 된다.

1990년대의 소위 트렌디 드라마나 <모래시계> 등의 작품을 거치면서 TV드라마는 감각적 영상 구현에 관심이 높아졌고 이러한 관심은 HDTV를 준비하기 시작한 2000년대에 들어 더욱 고조된다. 스펙터클하거나 감각적으로 영상을 구축한 TV드라마를 두고 ‘영화 같은’이라는 불편한 수식어를 붙이는 등 TV드라마는 새로운 영상을 보여줄 것을 요구받거나 그러한 요구에 부응하며 변화를 추구했다. 그러나 일련의 작품은 영상을 통해 보여주기보다는 말을 통해 들려주는 방식을 사용하며 감각적인 영상이 줄 수 없는 ‘성찰의 의미’에 주목하였다. 즉 일시적·즉각적으로 의미를 구축하기보다는 내레이션을 통해 의미를 되새김하게 함으로써 보는 존재에게 생각의 여백을 마련해주고자 한 것이다. 이때 대사가 아니라 내레이션을 통해 ‘성찰과 생각의 여백’을 마련하고자 한 이유는 TV드라마의 말이 일상의 제약을 받기 때문이다. 일상적 상황에서 벌어지는 이야기를 주로 다루는 TV드라마는 인물의 발언이 일상이라는 상황에 제한을 받는다.²⁵⁾ 물론 그 일상 안에서 이루어지는 말이 TV드라마의 특성이자 강점일 수 있지만, 철학적 사유를 이끌어 내거나 의식의 심층을 파고드는 감각적 언어를 인물의 일상적 발화로 제시하기는 어렵다. 또한 내레이션이 등장하는 순간에는 인물의 행동과 서사의 진행이 중단되어 대사로 제시했을 때보다 의미 해독과 성찰의 과정에 집중하여 참여할 수 있게 하므로 대사가 아니라 내레이션을 선택한 것이라 할 수 있다.

25) 수 손햄은 TV드라마는 무엇보다 자연스러워야 하기 때문에 인위적이고 허구적이며 이데올로기적인 억지스러움을 만들어내는 장치와 코드를 숨긴다고 주장한다(수 손햄, 김소은 역, 『텔레비전 드라마』, 동문선, 2008, 12면). 즉 TV드라마는 자연스러운 재현을 위해 인위적인 요소들을 배제한다는 것이다. 이러한 논의에서도 알 수 있듯이 TV드라마는 ‘자연스러움, 그럴 듯함’이 중요하게 다뤄지는 장르이며 따라서 TV드라마의 ‘말’ 역시 이러한 제약의 영향권 안에 존재하게 된다.

동원 : (N) 난 인생이 신비롭다는 의견에 반대다. 우리의 삶을 조금만 신경을 써서 들여다보면 얼마나 단조로운가. 인간의 본성과 동물의 본능에 무슨 차이가 있을까. 동물적인 본능에 약간의 지식과 지혜, 그리고 이성이 더해진 것이 인간의 참모습이 아닐까.
<달콤한 인생> 6회 중

준영 : (N) 지금 내 옆의 동지가 한순간에 적이 되는 순간이 있다...적이 분명한 적일 때, 그것은 결코 위험한 일이 아니다. 그러나, 동지인지 적인지 분간이 안 될 때, 얘기는 심각해진다. 서로가 의도하지 않았어도 그런 순간이 올 때, 과연 우리는 어떻게 대응해야 될까? 그걸 알 수 있다면 우린 이미 프рода.
<그들이 사는 세상> 1회 중

은호 : (N) 그럼에도 불구하고 어느 순간 그것은 운명이었다고 믿고 싶어질 때가 있다. 지난날을 돌아보며 그것은 운명이었지 않았을까 변명하고 싶어질 때가 있다...(중략)...그 순간의 그 인연의 깊이와 무게가 시간이 지날수록 무거워지고 감당할 수 없을 때...누군가 나의 삶을 송두리째 흔들어 놓았을 때. 내가 그 누군가의 인생을 완전히 틀어놓았다고밖에 할 수 없을 때. 시간이 지나면 지날수록 선명해지고 중요해지는 순간을 돌아보며 차라리 그런 만남은 운명이었다고 눈 돌리고 싶어진다.
<연애시대> 10회 중

내레이션은 철학적 사유를 이끌어내는 질문이나 대상의 진실을 규명하는 발화를 들려주어 보는 존재가 내레이터와 함께 사색하고 탐색할 수 있는 시간을 마련해 준다. 위의 내레이션에서 확인할 수 있듯이 내레이션은 등장인물이 특정 사건을 경험한 후 그 속에서 느꼈던 사적인 감정을 권력이나 본능, 운명과 같은 삶의 보편적 문제로 치환하여 실제 인생

에 관해 생각할 거리를 던져준다. 그리고 보는 존재는 극 속에서 등장인물이 고뇌하고 갈등하면서 성장해 가는 면면을 지켜보았기 때문에 그들이 들려주는 성찰의 발화에 신뢰감을 느낄 수 있다. 주목할 만한 것은 이러한 유형의 내레이션에서는 ‘우리’라는 단어가 자주 등장하거나 의문문으로 제시되는 경우가 많다는 점이다. 내레이터가 ‘우리는’이라는 말을 사용할 경우 보는 존재와 내레이터 사이의 거리가 좁혀지므로 극 속 내레이터의 문제가 ‘우리’의 문제로 전이된다. 또한 의문문은 답변을 요구하는 발화이므로 보는 존재의 참여를 유도해 낼 수 있다. 이러한 조건 속에서 행해지는 내레이션 듣기는 ‘공감과 신뢰를 기반으로 내레이터의 성찰 의식에 동참하는 과정’이라고 말할 수 있다.

5. 결론

지금까지 2000년대에 창작된 TV드라마 속에서 내레이션이 ‘어떻게’ 존재하며 ‘무엇을 위해’ 사용되고 있는지를 <연애시대>, <그들이 사는 세상>, <달콤한 인생>, <천일의 약속> 등의 작품을 중심으로 살펴보았다. 내레이션이 극 전반에 걸쳐 수시로 등장하는 이들 작품을 통해 내레이션이 단순한 정보를 제공하는 해설 이상의 기능을 수행하는 것을 확인할 수 있었다. 이들 작품에서 내레이션은 위장된 등장인물의 은밀한 내면을 제시하여 극적 몰입과 공감을 강화하고, 정보를 은폐하거나 모호하게 제시하여 보는 존재의 능동적 참여를 이끌어내기도 했다. 또한 내레이션은 일상적 대사에서는 느낄 수 없는 감각적 언어를 구현하여 인물의 감정과 의식을 표현하거나, 철학적 사유를 이끌어내는 질문이나 대상의 진실을 규명하는 발화를 들려주어 사색과 탐색의 시간을 요청하는 데 사용되기도 했다. 결론적으로 이들 작품에서 내레이션은 ‘서술(재현)의 편익’과 같

은 단순한 목적으로 사용된 것이 아니며, 다양한 극적 효과를 위해 전략적으로 사용된 기법이라는 것을 확인할 수 있었다. 또한 <연애시대>, <그들이 사는 세상>, <달콤한 인생>, <천일의 약속> 등 내레이션을 전략적으로 사용한 작품 중 상당수가 웰메이드로 평가받는 것에서 내레이션이 작품의 깊이를 더하는 장치가 될 수 있음을 확인할 수 있다.

그러나 내레이션이 ‘언제나’ 효과적 기법으로서 존재하지는 않는다는 사실 역시 간과할 수는 없다. 내레이션은 인물의 내면 소리를 엿듣는 것이며, 일반적인 대사보다 내용과 형식이 정제된 발화이므로 자칫하면 비일상적으로 느껴질 수 있다. 극 중 인물의 속마음이 들린다는 사실이 오히려 극적 몰입을 방해할 수도 있으며, 인물의 내면 발화임에도 과도하게 문어적인 문장으로 제시할 경우 이질감이 느껴질 위험이 있는 것이다. 또한 내레이션이 등장하기에는 개연성이 부족하거나 불필요한 상황에서 제시되는 경우에는 극에 대한 신뢰감마저 무너뜨리게 한다.²⁶⁾ 무엇보다 TV드라마에서는 문학적이거나 추상적·관념적 언어를 사용하는 것을 피해야 한다고 생각하는 경우²⁷⁾나 의미 해독의 과정에 참여하는 것을 기피하는 경우 감각적 언어와 성찰을 유도하는 유형의 내레이션에 거부감을 느낄 수 있다.

이러한 위험성 때문에 내레이션을 효과적으로 사용하기 위해서는 고도의 지적·언어적 능력뿐만 아니라 극에 관한 예민한 통찰력까지 필요하다. 즉 내레이션을 통해 극적·미학적 효과를 얻기 위해서는 스토리와 등장인물의 특성을 파악하고 내레이션이 캐릭터 구축과 주제의식을 강화하는 데 필요한 경우에 선별적으로 사용해야 한다. 이러한 조건 속에서 효과적으로 사용한다면 내레이션은 보여주지 않고 들려주려는 게으른 장치가 아니라, 앞에서 살펴본 바와 같이 등장인물과 은밀히 교감케 하고 보는 존

26) 예를 들어 <무사 백동수>(권순규 극본, SBS, 2011)나 <유령>(김은희 극본, MBC, 2012), <신데렐라 언니>(김규환 극본, KBS2, 2010) 등은 부적절한 상황에서 어색한 내레이션이 등장해 논란을 빚었다.

27) 정숙, 『방송 콘텐츠 스토리텔링1: 드라마의 분산·집중·몰입 전략』, 커뮤니케이션북스, 2013, 215면 참고.

재를 능동적인 해석자로 만들며 인간과 인생을 성찰케 하는 도구로서 유용하게 사용될 수 있다. 또한 연극의 독백이 인위적 특성에도 불구하고 “그 나뭇잎의 사실성을 지니고 있기에 기꺼이 받아들일 수 있는 것처럼”²⁸⁾ 효과적인 내레이션은 그것이 현실에서는 들을 수 없고, 정제된 문장으로 발화되었다고 해도 보는 존재에게 충분히 이해받을 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김수현, 『천일의 약속1』, 솔출판사, 2011.
 _____, 『천일의 약속2』, 솔출판사, 2011.
 노희경, 『그들이 사는 세상1』, 북로그컴퍼니, 2011.
 _____, 『그들이 사는 세상2』, 북로그컴퍼니, 2011.
 <달콤한 인생> 대본: 정하연의 드라마 스쿨(www.dramaschool.net)
 <연애시대> 대본: SBS <연애시대> 공식 홈페이지(<http://tv.sbs.co.kr/yeonae>)

2. 단행본

- 데이비드 소넨샤인, 이석민 역, 『사운드 디자인』, 커뮤니케이션북스, 2009.
 로버트 맥기, 고영범 역, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 황금가지, 2002.
 수 손햄, 김소은 역, 『텔레비전 드라마』, 동문선, 2008.
 월터 J. 옹, 이기우 외 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
 이동진, 『이동진의 부메랑 인터뷰 그 영화의 비밀』, 위즈덤하우스, 2009.
 이윤진, 『한국의 이야기문화와 텔레비전 드라마』, 한국학술정보, 2005.
 정 숙, 『방송 콘텐츠 스토리텔링1: 드라마의 분산·집중·몰입 전략』, 커뮤니케이션북스, 2013.
 제레미 리프킨, 이경남 역, 『공감의 시대』, 민음사, 2010.
 존 A. 워커, 임산 역, 『비주얼 킬러』, 루비박스, 2004.
 크누트 히케티어, 김영복 역, 『영화와 텔레비전 분석』, 연세대학교출판부, 2005.

- 패트릭 바와이스, 한균태 역, 『텔레비전과 수용자』, 한울, 1994.
 Brian C. J. Moore, 최인용 역, 『청각심리학』, 학지사, 2011.

3. 논문

- 권두현, 「구술과 기술 변증법으로서의 한국 극예술」, 『한국어문학연구』 제57집, 한국어문학연구학회, 2011.
 윤석진, 「HDTV드라마 <돌아온 일지매>의 서사 기법 고찰」, 『한국문학연구』 제37집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009.
 _____, 「TV드라마의 플래시백(flashback) 기법 고찰」, 『비평문학(批評文學)』 제29호, 한국비평문학회, 2008.
 이다운, 「TV드라마의 역사적 인물 소환 전략 -<뿌리 깊은 나무>를 중심으로」, 『인문학연구』 통권 제88호, 충남대학교 인문과학연구소, 2012

28) M.S. 배랭거, 앞의 책, 208면.

Abstract

TV Drama and Narration

-Focusing on the 2000s Mini-Series-

Lee, Da-un

Narration in TV dramas has existed as an auxiliary device for its simple purpose for long time. However, in recent TV dramas, narration is receiving new attention as a technique to cause various effects. In particular, a series of TV dramas created in the 2000s used the narration in different ways from earlier approaches. This allows for establishing a new relationship between TV drama and narration. In other words, a series of works created in the 2000s are found to have used narration in a strategic way for dramatic and aesthetic effects while holding its identity of drama.

This study examines 'how' narration existed in the TV dramas created in the 2000s and 'for what' they were used, centering on such works as *<Age of Love>*, *<Worlds Within>*, *<Bittersweet Life>*, and *<1000 Days>*. As a result, it was found that narration played a role beyond just the explanation of a simple information. In such works, narration reinforced dramatic immersion and sympathy by showing the inner side of a disguised character and induced positive participation from viewers by concealing or obscuring information. In addition, narration implemented emotional language that could not be felt in our ordinary lives to express emotions or thoughts of a character or was used to request the time of contemplation by asking a question to induce philosophical reasoning.

In conclusion, in such works mentioned above, narration is not used for a simple

purpose like 'convenience of narration(representation)', but rather used as a technique which was strategically used for various dramatic effects. Furthermore, in the works that were recognized as well-made from a considerable number of the works that used narration strategically like *<Age of Love>*, *<Worlds Within>*, *<Bittersweet Life>*, and *<1000 Days>*, narration, which was used in an effective way, is found to be a technique to add the depth to the works.

Key words: TV drama, narration, Kim Suhyeon, No Huiyeong, Park Yeonseon, Jeong Hayeon, *<Age of Love>*, *<Worlds Within>*, *<Bittersweet Life>*, *<1000 Days>*

접수일: 2013년 7월 30일

심사기간: 2013년 8월 12일~8월 30일

게재결정: 2013년 8월 30일